7

1. E. Busta 775 - Ateneo

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana
diretta da FRANCESCO TORRACA

BASSANO
MUSEO CIVICO
318
F
23
7
BASSANO

TOMMASO CARLYLE

DANTE E SHAKSPEARE

PRIMA VERSIONE ITALIANA

DEL

PROF. CINO CHIARINI

BIBLIOTECA COMUNALE DI BASSANO

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
1896

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1896

TOMMASO CARLYLE

DANTE E SHAKSPEARE

PRIMA VERSIONE ITALIANA

DEL

PROF. CINO CHIARINI

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1896

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

Tommaso Carlyle nacque a Ecclesfechan (Scozia) il 4 dicembre 1795; morì a Edimburgo il 5 febbraio 1871. Era di famiglia povera, la quale trovò modo di farlo studiare nell'Università di Edimburgo, dove egli attese con grande amore alle matematiche. Andò professore di scienze in un collegio del Fifeshire, che ben presto abbandonò per ritornare su' banchi della scuola. Diè presto saggi di critica storica e letteraria, e collaborò nella *Edimburgh Cyclopedia*, nella *New Edimburgh Review*, nel *London Magazine*, nella *Foreign Quarterly*, dovunque facendo prova delle sue altissime qualità di critico. Dire qui della sua grande opera sulla Rivoluzione Francese, che, per colpa della governante dello Stuart Mill, dovè rifare, sarebbe inopportuno. Noteremo soltanto che le polemiche sollevatesi ap-

chiamarli. Parmi un fatto molto notevole, e per questo vi insisto, che la distinzione che noi facciamo degli uomini grandi, chiamandoli con nomi differenti, sia determinata, principalmente, dalla diversa *sfera* in cui ciascuno di loro vive e si muove: cosicché il nostro eroe potrà essere un poeta, un profeta, un re, un sacerdote, o ciò che altro si voglia, secondo che è diverso il mondo nel quale egli nasce. Io confesso che non mi saprei immaginare un uomo veramente grande, il quale non avesse potuto essere, senza distinzione, grande poeta come grande profeta, o grande in altro modo qualunque. Un poeta che non sapesse fare altro che mettersi al tavolino, e buttar giú una strofe, non sarebbe, certo, un poeta capace di scriverne una che valesse qualche cosa. Non potrebbe cantare l'eroismo di un guerriero, se non ci fosse in lui stesso il nobile sentimento dell'eroe. Nell'uomo grande, insomma, c'è l'uomo politico, il pensatore, il legislatore, il filosofo, in un grado piú o meno alto egli avrebbe potuto essere, anzi è, tutte queste cose. Non potrei persuadermi, per esempio, che un Mirabeau, con tutto il fuoco che aveva nell'anima, con quei suoi scatti improvvisi di passione che arrivavano fino alle lacrime, non avrebbe potuto scrivere versi, tragedie, e poemi che toccassero il cuore, se tutta la sua vita, tutta l'educazione dell'intelletto avesse dedicato alla poesia. Ciò che sostanzialmente lo distingue dagli altri uomini, è l'*essere un uomo grande*: non importa in quale modo egli si manifesti tale. Ci sono delle parole di Napoleone, che valgono quanto la battaglia di Austerlitz. I generali di Luigi XIV hanno un'aureola di poesia; nei detti di Turenne c'è l'acume e la genialità di quelli di Samuele Johnson. Un gran cuore, ed un occhio che scruta e vede nitidamente nel fondo delle cose, sono il segreto

per essere grandi: in nulla l'uomo riuscirà tale senza queste due doti. Il Petrarca e il Boccaccio mandati in missione diplomatica non si dimostrarono inferiori all'alto ufficio loro affidato: né ciò farà maraviglia, quando si pensi che cosa è stato capace di creare l'ingegno di questi due grandi! Burns, il contadino scozzese, che ebbe in dono da natura il bel canto dei poeti, sarebbe riuscito un Mirabeau anche più grande. E Shakspeare? Nessuno potrebbe dire in che cosa egli non avrebbe potuto riuscire sommo.

La natura, è vero, dà agli uomini anche speciali attitudini: non plasma tutti i grandi nello stesso modo, come non plasma in uno stesso modo gli uomini di comune intelligenza. Ma tuttavia, per quanto la varietà di codeste attitudini sia grande, infinitamente più grande è il numero delle circostanze, che determinano l'evoluzione dell'umano ingegno; e il più delle volte queste *circostanze* segnano il fatto più importante della vita di un uomo. Lo stesso vediamo accadere anche fra gli uomini del volgo che si dedicano a un mestiere qualunque. Prendete, per esempio, un uomo il quale non abbia altra attitudine che a diventare un artigiano; e fatene un fabbro, un legnaiuolo, o un muratore: egli sarà un buon fabbro, un buon muratore, e niente altro. Ma quando voi vedete per la strada un povero facchino che traballa sulle gracili gambe, sotto un peso troppo grave e superiore alle sue forze, e lo compiangete con Addison; mentre a pochi passi da quel disgraziato un sarto, grande e grosso come un Sansone, maneggia un pezzo di panno, o un piccolo ago di Whitechapel, voi, dico, non direte certamente che l'uno e l'altro hanno seguito soltanto l'attitudine naturale! Anche l'uomo grande deve scegliersi un mestiere e dedicarsi a quello: quale sarà? Che cosa di-

venterà mai codesto operaio del pensiero, dato che egli sia un eroe? Sarà un conquistatore, un re, un filosofo, o un poeta? - Nessun può dirlo: fra il mondo e lui c'è una serie infinita di conflitti e di eventi! Il mondo gli sta aperto davanti come un libro, ed egli, il nostro eroe, vi leggerà e conoscerà le leggi che lo governano. E appunto ciò che il mondo e le sue leggi gli permetteranno anzi gli imporranno di fare, sarà per lui il fatto più importante della sua vita.

Il poeta e il profeta, secondo il libero concetto che abbiamo oggi dell'uno e dell'altro, differiscono molto tra loro. In qualcuna delle antiche lingue, invece, poeta e profeta sono sinonimi. *Vates*, per esempio, significa tanto poeta quanto profeta; e senza dubbio codeste due parole, intese nel loro significato, hanno sempre in tutti i tempi, uno stretto legame di parentela. Poeta e profeta sono, in sostanza, una medesima cosa, specialmente considerati sotto questo importantissimo rispetto: che cioè l'uno e l'altro scrutano il sacro mistero dell'universo, e spingono il loro sguardo penetrante fino in fondo a quello che Goethe chiama: « l'aperto segreto ». Che cosa è mai questo grande segreto dell'universo, domanderà qualcuno? È « l'aperto segreto », cioè quello che tutti hanno davanti gli occhi, ma quasi nessuno vede. È il divino mistero che incombe su tutto l'essere, che Fichte definisce: « la divina idea del mondo, riposta nella parvenza delle cose ». E tutto ciò che agli occhi nostri apparisce, dal cielo stellato a l'erba che verdeggia nei campi, e più specialmente l'uomo e l'opera sua, non sono altro che la *veste* esteriore, che dà forma e corpo a codesta parvenza e la rende visibile agli occhi nostri. Questo divino mistero regna dappertutto, in ogni tempo, e in modo indiscutibile; ma gli uomini raramente vi fanno

caso. E l'universo che si potrebbe definire l'incarnazione del pensiero di Dio, è considerato da l'uomo come una cosa volgare, e senza vita, come vile materia: quasi che altro non fosse, nella sua esteriore bellezza che l'opera materiale di un tappezziere qualunque! Sarebbe inutile, ora, *insistere* su questo argomento: dirò invece che è certo una grande disgrazia per gli uomini che non possono capire questo mistero divino dell'universo, vivere pur sapendo che esso c'è. Codesto è un ben triste destino per l'uomo: codesto non è vivere, se pure v'ha altro modo di vivere!

Ora, a tutti può sfuggire, nella vita, questo divino mistero: il *vates*, poeta o profeta che sia, lo vede e lo scruta, ed è mandato a noi sulla terra, perché la sua parola ce lo riveli. Questa è la sua missione: rivelare agli uomini quel sacro mistero che egli, intelletto privilegiato, ha sempre davanti agli occhi. Mentre all'uomo questo divino mistero della vita sfugge senza che vi faccia caso, egli lo vede, è attratto da una forza ignota a conoscerlo, sente di vivere in mezzo ad esso, sente di esserci costretto, e non sa perché. E badate, non si tratta, ripeto, di « aver sentito dire », ma di intima conoscenza e coscienza: il *vates* è sincero! Mentre tutti gli uomini vivono in mezzo alla parvenza delle cose, egli vive per naturale necessità in mezzo alla realtà; prende sul serio l'universo, mentre per gli uomini è un semplice passatempo, ed è *vates*, prima di tutto, in virtú della sua sincerità. Poeta e profeta, dunque, in quanto conoscono tutti e due l'« aperto segreto », sono una cosa sola.

Una differenza è tra loro: il *vates* profeta, nel sacro mistero dell'universo vede piú specialmente il lato morale, cioè il bene e il male, il dovere e il peccato; il poeta si ferma, invece, su quello che i tedeschi chia-

mano il lato estetico, cioè il bello. Si potrebbe dire, insomma, che l'uno ci rivela ciò che dobbiamo fare, l'altro ciò che dobbiamo amare. Ma in realtà, come si vede, l'ufficio dell'uno è complemento necessario di quello dell'altro. Se il profeta, infatti, non vedesse, anche lui, quello che noi dobbiamo amare, come potrebbe sapere e insegnarci ciò che dobbiamo fare? La più nobile voce che abbia mai udito la terra disse: « guarda i gigli del campo: non faticano e non filano come te; ma pensa che Salomone, in tutto lo splendore della sua gloria, non fu mai bello come un giglio ». In queste parole c'è la potenza di uno sguardo che penetra in fondo all'essenza della bellezza: da una parte « i gigli del campo » più splendidi, nella loro veste esteriore, di qualunque principe della terra, dritti nell'umile solco; dall'altra un occhio divino che ti guarda dal grande profondo mare della bellezza! Se il rozzo manto della terra non nascondesse una interna beltà, fiorirebbero su questa terra i gigli? Ancora un detto di Goethe che ha impressionato non pochi. « Il bello » egli dice « è più in alto del buono: il bello ha in sé Dio ». E qui il poeta intende, il vero bello, il quale differisce, come già dissi, dalla falsa apparenza di esso, come il cielo dall'inferno! E questo basti quanto alla differenza e alla identità che c'è fra il poeta e il profeta.

Tra i poeti antichi, come anche tra i moderni, ve ne sono alcuni che hanno nome di essere perfetti: nei quali nessuno osa trovare qualche difetto, perché sarebbe una colpa. Questo fatto è molto notevole, perché mentre da una parte è giusta codesta ammirazione degli uomini, dall'altra è una manifesta illusione il credere che ci sia un poeta perfetto! Una vena di poesia è nel cuore di tutti gli uomini; ma non c'è uomo che sia

fatto di poesia solamente. Tutti siamo poeti quando sappiamo leggere una poesia. « Nel brivido che ci scuote, e commove la nostra immaginazione davanti all'Inferno di Dante » non è forse, in un grado minore, la stessa facoltà che detta il verso a Dante? Solamente uno Shakspeare può creare da *Saxo Grammaticus* la tragica storia di Amleto, quale è nel suo dramma; ma tutti, piú o meno, saprebbero cavarne un'altra storia qualunque. Sarebbe inutile fare delle definizioni per dire quale e come dovrebbe essere il poeta perfetto, in che cosa il poeta dell' universo differisca dal poeta grande: ogni definizione è arbitraria, quando non esiste fra le due cose che si debbano definire, una differenza così bene determinata come fra il circolo e il quadrato. L' uomo che ha saputo esplicare quanto c' è in lui di poeta, in modo da richiamare l' attenzione altrui, è un poeta per quei pochi che lo avvicinano e lo conoscono; e a questa stregua la critica giudica anche quei grandi che noi dobbiamo considerare come perfetti. Tuttavia ad alcuni critici sembra che il poeta il quale riesca a sollevarsi molto sopra tutti gli altri, sia (ciò che dovrebbe essere, ma non è) un poeta universale. Ma questa distinzione, come dicevamo, è arbitraria. Poiché tutti, poeti ed uomini, hanno in sé una piccola parte dell'universo, ma nessun uomo e nessun poeta è l'universo. La maggior parte dei poeti sono assai presto dimenticati; ma è quistione di tempo: neppure il grandissimo Shakspeare, neppure Omero, potranno *vivere eternamente* nella memoria degli uomini. Verrà anche per loro il giorno dell' oblio.

Nondimeno ci deve essere una differenza fra la parola del poeta e il linguaggio che non è vera poesia: quale è mai questa differenza? Su questo argomento è stato scritto non poco, specialmente dai critici tede-

schi della vecchia scuola, alcuni dei quali, a dire il vero, esprimono il loro pensiero in una forma così astrusa che non è facile capirlo subito. Essi dicono, per esempio, che il poeta ha in sé stesso una specie di *indefinitezza*: dà a tutto ciò che descrive una *Unendlichkeit*, un certo carattere « indefinito ». Ora, per quanto cotesta affermazione abbia un non so che di indeterminato, trattandosi tuttavia di un argomento che è di per sé stesso assai vago, essa merita la nostra attenzione; e ripensandoci attentamente, riusciamo a trovarvi un significato. Io, per esempio, trovo molto efficace la vecchia e volgare distinzione, secondo la quale la poesia ha una forma *metrica*, ha in sé la musica e il canto. Se si dovesse dare una definizione qualunque del linguaggio poetico, si potrebbe, io credo, ricorrere a questa: se il tuo pensiero, o poeta, è veramente *musicale*, non nel suono della parola solamente, ma anche nel suo contenuto e nella sua espressione più intima, la tua concezione sarà poesia, altrimenti no. *Musicale*: quanto dice questa parola! Un pensiero musicale è quello di una mente che è riuscita a penetrare in fondo al cuore delle cose, sprigionandone ciò che vi ha di più intimo e nascosto, la *melodia*, l'armonia che dà loro la vita, che è l'anima loro, la loro ragion d'essere in questo mondo. Tutto ciò che è intimo e riposto, è melodico, e il canto è la sua naturale espressione, poiché il canto ha un significato che scende a toccare il fondo del cuore. Chi potrebbe esprimere, con la logica della parola, l'effetto della musica su l'animo nostro? È un linguaggio, quello della musica, profondo e senza parola, il quale ci trasporta sull'orlo dell'Infinito, e fa che l'occhio nostro vaghi, per pochi istanti, nell'immensità di esso!

Anche il più volgare dialetto ha in sé qualche ele-

mento di canto: non c'è borgo, in tutto il mondo, il quale non abbia un suo accento particolare, un *motivo* proprio e caratteristico con cui il popolo esprime, cantando, quello che pensa e che sente. L'accento poi è anch'esso una specie di canto, diverso e particolare in ogni uomo, per quanto ognuno non *senta* se non quello degli altri. Si osservi quanta musica c'è nel linguaggio della passione: voi sentite qualche cosa di più melodioso che il semplice accento o la semplice articolazione della parola. Quando sentite un uomo che parla sotto l'impulso dell'ira e dello sdegno, non sono parole quelle che vi giungono all'orecchio, ma note di un canto vero e proprio. Tutto ciò che è intimamente profondo è canto, ed il canto è come l'essenza, l'anima dell'essere nostro; si direbbe, quasi, che tutto il resto di noi non sia altro che l'involucro esterno che l'accoglie in sé come in un guscio. Il canto è l'elemento primo dell'uomo e delle cose. I Greci immaginarono che le sfere celesti avessero un'armonia determinata dai loro moti nello spazio: e questo dimostra l'altissimo sentimento che essi ebbero della essenza intima della natura. Poiché sentirono che l'anima di tutte le voci, di tutti i suoni che da essa si sprigionano, era una musica sublime. Noi, quindi, chiameremo la poesia *un pensiero musicale*, e il poeta un uomo che pensa musicalmente. Insomma, bisogna riferirsi sempre alla potenza dell'intelletto; poiché appunto la sincerità e la profondità della visione intellettiva fanno dell'uomo un poeta. Chi vede nel fondo delle cose, vede musicalmente; poiché il cuore della natura, solo che l'occhio nostro sappia penetrare fino a lui, è sempre musica.

Il *vates* poeta, che ha la sua melodiosa Apocalisse nel gran libro della natura, pare che occupi fra noi un posto assai umile in confronto del *vates* profeta: il poeta

e il suo ufficio sono per noi una cosa frivola. L'eroe divinità, l'eroe profeta, l'eroe poeta: si direbbe che da un'età all'altra il concetto dell'uomo grande si sia fatto in noi sempre più piccolo. Cominciamo, infatti, per considerarlo come un dio, poi semplicemente un uomo ispirato da dio, ed in fine questo soltanto concediamo alla sua meravigliosa parola: che egli è un poeta, un bel verseggiatore, un uomo d'ingegno! Pare così, ma io sono persuaso che in realtà non è così. Chi ben consideri vedrà che noi abbiamo avuto sempre, in ogni tempo, *la stessa* grande ammirazione per l'eroico dono, che l'uomo riceve dalla natura, qualunque sia il nome con cui codesto uomo viene chiamato.

Se noi dell'uomo grande non facciamo più un Dio, è perché il concetto che noi abbiamo di Dio, fonte suprema e inarrivabile dello splendore, della virtù e dell'eroismo, si leva sempre più in alto; e non già perché diventi minore in noi la stima per le grandi qualità di cui un nostro simile è privilegiato. È un fatto, questo, che merita la nostra attenzione. Poiché lo scetticismo da dilettanti che invade l'età nostra, e che fortunatamente non regnerà eterno, esercita una ben triste efficacia, su questo che è il più nobile ministero dell'uomo: fa sì che la nostra ammirazione pei grandi, divenuta monca, cieca, e paralitica si riduca quasi a nulla. Gli uomini, da questo loro scetticismo sono condotti a venerare la parvenza dei grandi, e i più non credono nella vera grandezza. Tristissima e fatale fede codesta, che ci indurrebbe a disperare del genere umano. Guardate, per esempio, Napoleone! Nella *sua parvenza* di uomo che cos'è egli mai? Un côrso, tenente d'artiglieria: eppure la sorte non concesse a lui di essere temuto e *adorato* più di tutti i re e di tutti i papi del mondo messi insieme? Nobili duchesse

e mozzi di stalla si raccolgono intorno a Burns il contadino scozzese, e tutti provano uno strano senso: sentono di essere davanti a un uomo vero, il quale parla a loro in un linguaggio che non avevano mai udito fino allora! Ognuno, in cuor suo, ha come una incerta rivelazione della quale non sa rendersi conto: solo sente, per mezzo di essa, che quel contadino dal ciglio nero e l'occhio sfolgorante, la cui strana parola ora suscita il riso, ora strappa le lacrime, ha qualche cosa che lo rende incomparabilmente superiore a tutti gli altri uomini. E non sentiamo anche noi, leggendo i suoi canti, che egli è grandissimo? Che se un giorno (e Dio ci darà certo questa fortuna) riusciremo a liberarci dallo stuolo dei dilettanti, dallo scetticismo, da tutto ciò che è volgare trivialità, da tutti questi mali che offuscano il retto e sano discernimento; se riusciremo ad uccidere la fede nella parvenza delle cose, e a sostituire la fede nelle *cose*, in modo che essa sola ispiri la mente nostra, oh quale più vivo e profondo sentimento di ammirazione avremo allora per il Burns!

Ad ogni modo, non vi sono forse due poeti che noi abbiamo, se non deificato, almeno beatificato? Shakspeare e Dante sono due santi della poesia; è un fatto: noi li abbiamo dichiarati *santi*, in modo che l'occuparsi di loro è quasi una profanazione. L'istinto naturale del mondo, superando tanti e così funesti ostacoli, è arrivato a questo. Dante e Shakspeare sono due uomini straordinari: essi vivono a parte, in una specie di regale solitudine. Nessuno è uguale o secondo a loro: pel mondo, codesti due grandi, sono come avvolti in una specie di trascendentalismo, nella gloria della perfezione assoluta. Senza l'intervento di papi o cardinali il mondo li ha dichiarati *santi!* Così viva dura anche oggi nell'animo nostro (nonostante la triste

azione di tempi che nulla hanno di eroico) l'eterno culto per gli eroi. Diamo dunque uno sguardo a questi due grandi, il poeta Dante e il poeta Shakspeare: potremo così esporre molto a proposito, parlando di loro, quel poco che ci è lecito dire qui intorno all'eroe considerato come poeta.

Molti volumi sono stati scritti su Dante e la sua Commedia, ma piccolo è in confronto il contributo che essi portano ad illustrazione dell'uomo e del libro. Si può dire che la biografia del poeta è quasi perduta irrevocabilmente; poiché ben pochi si curarono, finché egli visse, di un povero esule colpito dalla sventura; e la maggior parte di ciò che quei pochi scrissero e pensarono di lui, non ha vinto il lungo spazio di tempo che ci divide. Già da cinque secoli Dante non vive né scrive più: ed oggi, malgrado di tutti i commenti, l'opera più importante che abbiamo intorno a lui, è il suo libro stesso. Ed a questo si potrebbe aggiungere il ritratto del poeta, attribuito a Giotto, che è ad ogni modo, chiunque ne sia l'autore, il ritratto genuino di Dante. Basta guardarlo per esserne sicuri. Quel volto mi commuove: forse non ne ho mai veduto un altro che mi tocchi così da vicino. In quel ritratto c'è tutta la storia di Dante: eccolo lì, solo, abbandonato; l'anima sua ha un momento di tregua, e quella testa, cinta di una semplice corona di lauro, pare quasi che pensi. Nello stesso tempo voi leggete in quel viso di dolore eterno, le lunghe sofferenze dell'uomo che è sicuro di vincere, un giorno, e trionfare per sempre con l'opera sua. Mai, io penso, l'espressione del dolore fu dipinta dal vero così viva: avete davanti un volto che ha qualche cosa di tragico e di commovente nei suoi lineamenti. Si direbbe che l'anima di quel ritratto è la dolcezza, la tenerezza, l'affetto

gentile di un fanciullo; ma tutta questa serena dolcezza appare, ad un tratto, come agghiacciata, e trasformata in una espressione di lotta interna, di scorata abnegazione, di dolore disperato e superbo. Vi par di vedere dipinta in quella tela un'anima mite ed eterea, che attraverso le fitte sbarre di ghiaccio che la chiudono come in una prigione, vi guarda con piglio così severo ed implacabile, che ha qualche cosa di tagliente. Il dolore di quella faccia è muto ma sprezzante: nella curva del labbro v'è il disprezzo di un dio, il quale ha a vile ciò che gli divora il cuore, e si sente quasi più grande di tutto ciò che lo tortura e lo uccide. L'espressione è una sfida di ostinata battaglia che il poeta lancia al mondo; l'affetto in quell'anima è divenuto sdegno: uno sdegno implacato, lento, immutabile, muto come quello di un dio. L'occhio ti guarda come trasognato e pare ti domandi « perché il mondo è fatto così ». Questo è Dante: tale è, nell'effigie, codesta voce che rompe il silenzio di dieci secoli col suo canto « mistico e impenetrabile ».

Quel poco che sappiamo di Dante e della sua vita, è in piena armonia con l'espressione del ritratto, e col libro del poeta. Egli nacque a Firenze nel 1265, ed appartenne alla classe più elevata della società del tempo suo. I suoi studi, secondo l'educazione che allora era considerata come la più compiuta, consisterono principalmente nella teologia, nella lettura della logica di Aristotile e di alcuni classici latini, e nell'abituar la mente a penetrare nel fondo delle cose. E Dante con la serietà del suo ingegno imparò certo quanto era possibile imparare. La sua mente era pronta, colta, ed arguta; e gli studi teologici contribuirono molto a fargli acquistare tutto questo, che è il frutto migliore della educazione. Egli ha sempre un concetto

molto esatto di ciò che gli è vicino; ma naturalmente, senza il sussidio della stampa che rende facile il commercio fra gli uomini, non poté avere conoscenza sicura di ciò che avveniva lontano da lui: il raggio luminoso che rischiara anche troppo splendidamente le cose vicine, getta soltanto una specie di *chiaroscuro* sulle cose più lontane. Questo è ciò che Dante imparò a scuola. Nella vita la sorte non gli riserbò un destino molto diverso dall'ordinario: combatté due volte per lo stato fiorentino, e fu ambasciatore; a trentacinque anni in omaggio al suo ingegno[1] e ai servigi resi fu tra' primi magistrati di Firenze. Ancora fanciullo aveva conosciuto Beatrice Portinari, una graziosa bambina della sua età e della sua stessa condizione, e da quel giorno la rivide ogni tanto, ed ebbe con lei qualche lontana relazione. Tutti conoscono il commovente racconto che egli stesso fa del suo primo incontrarsi con lei, e della loro separazione; e sanno come la fanciulla, andata sposa ad un altro, poco dopo morì. Beatrice campeggia nel poema dantesco come una grande figura, e la sua grande figura accompagnò tutta la vita del poeta. Si potrebbe dire che questa donna, che il destino separò e allontanò in eterno da lui, fu l'unica creatura del mondo che egli amò con tutta la forza del suo affetto. Morta costei, Dante prese moglie, ma pare che fosse ben lontano dalla felicità; ed io credo che con quel suo carattere rigido, austero, ed estremamente eccitabile, non fosse troppo facile cosa per una donna il renderlo felice.

Noi non piangeremo sulle sventure di Dante: se tutto fosse andato secondo il suo desiderio, egli sarebbe stato priore, podestà, e tutto quel che si vuole nella

[1] [Quest'opinione oggi è abbandonata. Anche non è esatta che a 35 anni Dante avesse già « reso servigi al suo Comune »].

sua Firenze: avrebbe trovato fra gli uomini una accoglienza più affettuosa; ma il mondo non avrebbe sentito una delle parole più splendide che siano state mai dette o cantate. Firenze avrebbe avuto un altro prosperoso gonfaloniere; ma la grande voce di Dante non avrebbe rotto il silenzio di dieci muti secoli, e gli altri dieci (ed anche più di dieci saranno) che aspettavano ascoltando, non avrebbero ora una Divina Commedia. Non piangeremo sulle miserie del poeta: ben altro e più luminoso destino gli era riserbato; ed egli, con gli sforzi riluttanti di un uomo condotto alla morte e alla croce, non poté far sì che codesto destino non si compisse. Del resto, se anche gli fosse stato conceduto di scegliersi *da sé* la propria felicità, quale vantaggio ne avrebbe avuto? Nemmeno lui seppe che cosa fosse la vera felicità, che cosa la vera sventura.

Durante il priorato di Dante i Guelfi e i Ghibellini, i Bianchi e i Neri spinsero le ire di fazione a tale punto, che Dante, la cui parte era sembrata fino allora la più forte, improvvisamente fu mandato in esilio coi suoi amici, e condannato ad una vita errabonda di dolore, mentre i beni gli venivano confiscati. Egli aveva la fierissima convinzione che ciò era ingiusto ed empio davanti a Dio e agli uomini; e fece di tutto per potere rientrare, tentando perfino un assalto alla città con le armi in pugno. Ma inutilmente: non fece, anzi, che peggiorare la sua condizione. Credo che anche oggi si conservi negli Archivi di Firenze un documento, il quale condanna il poeta ad essere bruciato vivo, dovunque venisse preso. Bruciato vivo! Così, secondo quel che è riferito,[1] dice il documento della città, molto

[1] [Le condanne del podestà Cante de' Gabrielli, che colpivano Dante, più volte stampate, si veggano in DEL LUNGO, *Dell' Esilio di Dante*; Firenze, Le Monnier].

singolare davvero. Un altro curioso documento che risale a parecchi anni dopo, è una lettera di Dante ai magistrati di Firenze,[1] con la quale egli risponde alla piú mite proposta che costoro gli facevano di ritornare in Firenze, purché intendesse discolparsi e pagare, come ammenda, una certa somma. Egli dice in questa lettera, con deciso e severo orgoglio: « Se non posso ritornare senza chiamarmi reo, non ritornerò mai, *nunquam revertar* ».

La serena pace della casa e della famiglia a Dante fu negata: egli andò vagando di protettore in protettore, da un luogo all'altro, provando (come ebbe a dire amaramente) « *come è duro calle Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale* ». La compagnia degli sventurati non è una compagnia troppo allegra: Dante, poi, povero ed esule, non aveva certo le migliori qualità per conciliarsi gli uomini, con la sua natura orgogliosa e rigida, con quel suo umore sempre triste. Il Petrarca racconta che un giorno il poeta, mentre era alla corte di Can Grande, rimproverato dal suo protettore per la tristezza che lo rendeva sempre taciturno, rispose, seccato, in modo non troppo cortese. Can Grande se ne stava con la sua corte in mezzo a dei mimi e dei buffoni (*nebulones ac histriones*) che lo tenevano allegro: ad un tratto rivolgendosi a Dante, ed accennando ad uno dei suoi istrioni, disse: « Non vi pare egli strano, che questo povero sciocco sia così piacevole, mentre voi che siete un uomo tanto savio, passate delle giornate intere senza aprir bocca, e non avete

[1] [La lettera, della cui autenticità qualcuno dubita, è diretta *Amico florentino*; la frase testuale è: « Quod si per nullam talem (viam) Florentiam introitur, nunquam Florentiam introibo »].

mai nulla per farci stare un po' allegri? » E Dante rispose amaramente: « Non ci trovo nulla di strano: non avete, Messere, che da ricordarvi del proverbio che dice: *simili con simili* ». E infatti dato il buffone ci deve essere anche chi ride alle sue spalle.[1] Un uomo fatto in questo modo, così orgoglioso e taciturno, coi suoi sarcasmi e i suoi dolori, non era certamente il più adatto per fare fortuna a corte. Egli si dovette convincere, a poco per volta, che per lui non c'era pace, speranza, aiuto su questa terra. Il mondo lo aveva condannato ad una vita errabonda, e il povero esule si sentiva abbandonato, senza un raggio d'affetto che confortasse un poco le sue dolorose miserie.

Poiché gli uomini lo trattavano così duramente, era naturale che egli sentisse un fascino sempre più vivo che lo richiamava al mondo eterno. In esso vedeva una realtà terribile, ma sulla quale, almeno, questo mondo terreno che vive nel tempo, con le sue Firenze e i suoi esigli, si agita solo come ombra vana. Poeta, tu non rivedrai più la tua Firenze, ma ti sarà conceduto vedere l'Inferno, il Purgatorio, e il Paradiso! Che cosa sono Firenze, Can della Scala, il mondo e la vita, di fronte a l'eternità, verso la quale è destinato il tuo cammino? La grande anima di Dante, deserta e abbandonata su questa terra, si sentì spinta sempre più fortemente a cercare un asilo nel terribile regno dei morti. Ogni suo pensiero era rivolto a questo che era, ormai, per lui il fatto più grande della sua vita. L'esistenza di un altro mondo, sia essa un fatto materiale o privo di ogni fondamento, è sempre il fatto che occupa maggiormente tutti gli uomini: per Dante, poi, si trat-

[1] [Cfr. PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*; Livorno, Vigo, 1873, 31 segg.].

tava, allora, di un fatto certo, e ben determinato: la scienza gli mostrava perfino la forma materiale di questo mondo delle anime. Ed egli, infatti, non metteva nemmeno in dubbio l'esistenza del regno di *Malebolge*: lo vedeva là coi suoi tetri gironi, coi suoi *alti guai*; ed aveva quella stessa certezza di vederlo, un giorno, che noi abbiamo di vedere Costantinopoli, quando ci venisse l'idea di andarvi. Il cuore di Dante che per lungo tempo non visse se non di questo continuo pensiero, compreso di un tacito terrore, proruppe finalmente in quel « mistico impenetrabile canto che è la *Divina Commedia*, il più grande libro dell'età moderna ».

Dante dové trovare un gran sollievo alle sue sventure nella coscienza di saper fare un lavoro come quello, in mezzo alle sofferenze dell'esilio; ed ebbe giusta ragione di orgoglio, qualche volta, nel pensare: che non c'era Firenze, non c'erano uomini che potessero distorglierlo dalla grande opera sua, come non c'era alcuno che potesse aiutarlo a compierla. Egli sentiva, in qualche modo, che il suo lavoro era grande, grande quanto mai altra creazione dell'ingegno umano; e nel suo abbandono, nei momenti di estremo sconforto, l'eroe poteva dire a se stesso: « *Se tu segui tua stella Non puoi fallire a glorioso porto!* » Lo scrivere questo libro gli costò non poca fatica, e il poeta stesso dice del suo poema: « *che m' ha fatto per più anni macro* ». E non poteva essere diversamente: egli trionfò nel suo libro a forza di fatica e di dolore; e scrivendolo, anziché provare un piacevole svago, sentiva nel fondo dell'anima una cupa ansietà. Si potrebbe dire, per molte ragioni, come di altre grandi opere, che questa è stata scritta col sangue che sgorgava dal cuore del poeta, il quale vi ha impresso la storia della sua vita.

Dante morì, dopo aver finito il suo poema, nell'età di cinquantasei anni, non ancora vecchio, ma avvilito nel cuore e nell'anima. Morì a Ravenna, dove fu sepolto: « *Hic claudor Dantes patriis extorris ab oris* ». I Fiorentini, un secolo dopo, ne richiesero le ossa, ma il popolo di Ravenna non volle restituirle.

Ho detto che il poema di Dante è un canto: veramente è il Tieck che lo chiama « un canto mistico e impenetrabile »; e tale è infatti il suo carattere. Dice, molto argutamente, il Coleridge in uno dei suoi scritti, che un pensiero espresso musicalmente, cioè in modo che le parole diano origine ad un vero e proprio ritmo melodico, è senza dubbio un pensiero alto e profondo. Poiché il corpo e l'anima, la parola e l'idea hanno sempre uno strano e indissolubile legame. Dicevo che il poema dantesco è un canto: quel canto è la voce dell'eroe! Tutti i poemi antichi di Omero e degli altri poeti, sono veri e proprî canti, e si potrebbe dire, a rigore, che tutta la buona e vera poesia è canto. Quando manchi codesto, non c'è poesia: ciò che leggiamo non è che un brano di prosa, che si dibatte convulsamente nelle strette della rima, con grave offesa della grammatica, e spesso con grande afflizione di chi legge. Leggendo una poesia, abbiamo il diritto di cercarvi il pensiero del poeta, seppure lo ebbe scrivendo; se ciò che egli ci dice, poteva esprimerlo chiaramente con la semplice parola, perché contorcerlo e piegarlo inutilmente al tinnir della rima? Solamente quando il cuore del poeta è rapito da un'onda passionata di melodia, quando la sua parola (come osserva il Coleridge) diviene musica per la grandezza, la profondità, e la musicalità del pensiero, solamente allora noi possiamo concedergli il diritto della rima e del canto, e chiamarlo poeta, ed ascoltare la voce dell'Eroe, la quale

ha la melodia di un canto. Molti la pretendono, oggi, a poeti: ma un lettore serio considera il leggere i loro versi una vera malinconia, per non dire una cosa insopportabile. Perché voler far dei versi per forza, e far dire alla rima, senza ragione, ciò che poteva esprimere la semplice parola? A tutti coloro che *sanno* farsi intendere con la parola, io darei un consiglio: di lasciare stare il canto, e di convincersi che per la gente seria non hanno, essi, alcuna ragione di cantare il loro pensiero. Come il vero canto ci piace e ci diletta, ed ha per noi qualche cosa di divino, così non possiamo sentire ciò che non è vero canto, e ci par quasi di ascoltare un rumore qualunque, vuoto ed inutile, che noi consideriamo come una falsità che ci offende.

A Dante si può fare il più grande di tutti gli elogi, dicendo che la sua *Divina Commedia* è, sotto ogni rispetto, un vero e nobile canto. In fondo al suo verso, infatti, c'è come un *canto fermo*: c'è qualche cosa di cantabile; ed a questo contribuiscono, certo, la dolcezza della lingua, e la semplice struttura della *terzina*. Il verso del poema dantesco si legge naturalmente con una certa solenne onda di melodia; e la ragione, secondo me, sta nell'essenza e nella materia stessa dell'opera, che sono di per sé ritmiche. La profondità di questo libro, l'alta passione che lo anima, e la sincerità che lo informa, lo rendono un'opera piena di musica: cercane il fondo, e troverai musica dappertutto. Nella *Commedia* regna una interna armonia, che ne rende proporzionate le parti: un'armonia architettonica che ha in sé, anch'essa, qualche cosa di musicale. I tre regni dell'Inferno, del Purgatorio, e del Paradiso, sono come tre piani di un solo grandioso edifizio, che si potrebbe chiamare la immensa catte-

drale di un mondo, la quale si innalza, severa, solenne, maestosa. E codesta cattedrale non è altro che il mondo delle anime creato da Dante! Il divino poema è il più sincero di quanti poemi sono mai stati scritti, e basta a mostrarne il valore altissimo la sincerità che lo ispira. Esso balzò fuori dal cuore di Dante, era per una lunga serie di generazioni ricercando e commovendo il fondo del nostro cuore. Il popolo di Verona vedendo passare il poeta per la via diceva, accennandolo: « Ecco l'uomo che è stato all'Inferno ». E c'era stato davvero: il suo lungo ed acerbo dolore, la continua lotta nella quale egli si dibatté furono l'inferno dell'anima sua; né si può fare una commedia *divina*, senza aver sofferto come Dante. Il pensiero, il lavoro (qualunque esso sia, purché vero lavoro), la stessa nobilissima virtù, non sono forse figli del dolore? Il pensiero nasce e si agita in mezzo ad un nero turbine di vento; lo sforzo accanito di un prigioniero che tenta di spezzare le catene: ecco il pensiero. Ma, come dicevo, nessun lavoro io conosco, perfetto e finito come quello di Dante; perché le sue parti sono un insieme fuso nell'ardente fornace del suo cuore: codesto lavoro ha fatto il poeta *macro* per molti anni. Né solamente l'insieme è perfetto: ogni cantica è una cosa perfetta, per la sincera convinzione che la informa, per la verità che le dà vita, e per la chiarezza della visione. Ognuna delle tre parti risponde perfettamente all'altra, e sta bene al suo posto, come un bel marmo ben tagliato e lucido. Nella *Divina Commedia* c'è l'anima di Dante, e nell'anima di Dante c'è quella di tutto il medio evo, la quale egli ha trasfuso ed eternato nel ritmo. Non facile impresa questa; ma che richiede una straordinaria intensità di mente, ed impresa che Dante ha, nel vero senso della parola, *compiuto*.

Forse si potrebbe dire che l' *intensità*, con tutti i suoi effetti naturali, è il carattere principale del genio di Dante. In lui non troviamo una vasta mente cattolica, ma una mente che spazia in confini piuttosto ristretti: quella di un settario religioso. La quale in parte è frutto della condizione e del secolo in cui visse il poeta, in parte è propria della natura di lui. La grandezza di Dante si è come trasfusa in un'enfasi ardente e profonda: egli è grande quanto il mondo non perché ha la sua nobiltà, ma perché ne ha la profondità intensa, perché penetra con l'occhio nel cuore delle cose. L'intensità di Dante è unica: guardate per esempio (considerandola per ora solo esteriormente) come egli dipinge, con quale grande potenza afferra subito con l'occhio il carattere, l'impronta delle cose, e ve le rappresenta nella loro precisa verità, senza una pennellata di piú. Quando vi descrive per la prima volta il regno di Dite, voi non dimenticate piú quel pennacchio *rosso*, quel cono di ferro rovente che scintilla nella fosca immensità del buio; il regno di Dite voi l'avete subito davanti gli occhi cosí vivo e distinto, che ve lo ricordate per sempre. È come un emblema del genio dantesco. Dante ha una brevità cosí rapida e precisa di descrizione, che è superiore a quella di Tacito, ed appare in lui naturale e spontanea. Certe volte voi avete una parola che vi colpisce, poi il silenzio; ma quel silenzio è piú eloquente di qualunque parola. È mirabile la prontezza e la finezza con cui egli riesce a strappare alle cose il loro preciso aspetto, e a scolpirlo nella parola come con una penna di fuoco. Si ricordi, per esempio, Pluto che, rimproverato da Virgilio, mentre grida con la voce chioccia per far paura a Dante, cade a terra « come cadono le vele di una nave, quando l'albero è improvvisamente spezzato

dalla furia del vento ». Si ripensi il *cotto aspetto* di quel povero Brunetto Latini; le falde di fuoco che piovono lente, costanti, senza tregua, sopra il sabbione ardente, « come di neve in alpe senza vento ». Oppure guardiamo quelle tombe, quei sarcofaghi quadrati, nella silente e fosca città di Dite, ciascuno dei quali racchiude un'anima che vi è condannata al tormento: il coperchio è aperto, per esser chiuso in eterno nel giorno del giudizio. Guardate Farinata che si leva, dentro la sua tomba, per parlare con Dante; ecco là Cavalcante che ricade supino nell'arca, alla triste notizia del figlio: quanta efficacia in quel passato *ebbe!* Gli stessi movimenti, nella descrizione dantesca, sono così brevi, rapidi, decisi, che hanno qualche cosa di militare. In questo modo scultorio di descrivere le cose si rivela tutta la più intima essenza dell'ingegno di Dante. Nelle cose che egli ci dipinge c'è tutta la natura ardente, pronta, dell'italiano; v'è l'uomo taciturno, passionato, coi suoi moti improvvisi, con la sua muta « pallida rabbia ».

Sebbene questa del dipingere sia una qualità essenzialmente esteriore, essa ha origine, tuttavia, da una facoltà così intima, che in questo solo fatto voi avete la fisonomia dell'uomo. Trovate uno che vi sappia fare un ritratto con la parola, e avrete trovato un uomo che vale qualche cosa; osservate il modo con cui egli vi dipinge il quadro, e vi farete un'idea del suo carattere. Prima di tutto, infatti, egli non riuscirebbe ad afferrare con l'occhio l'immagine delle cose, e a ritrarre il loro carattere vitale, senza avere in sé, per così dire, una corrente di *simpatia* che lo avvicina a tutto ciò che lo circonda. In secondo luogo dovrà rivelarsi *sincero* e coscienzioso. Ora, un uomo che non abbia codeste qualità, che lo rendono simpatico e stimabile,

non è capace di farvi un ritratto: qualunque sia l'oggetto che vuole descrivere, egli si perderà nelle linee esteriori, e non saprà levarsi al di sopra di quello che fallacemente e volgarmente si dice da tutti. E in verità, non si potrebbe affermare che appunto in questo profondo e acuto discernimento delle cose consiste e si rivela l'intelletto? Poiché tutta si mostra, qui, la facoltà intellettiva di un uomo. Non è forse lo stesso nella pratica degli affari? Chi *vede subito* il punto più importante della cosa che tratta, trascurando il resto come inutile, è un uomo dotato di quello stesso discernimento: è la sua facoltà intellettiva che gli fa discernere la vera fisonomia dell'affare che egli tratta, e non un'immagine falsa e superficiale di esso. Quanta *moralità* c'è in codesta intima speculazione che l'uomo fa nell'anima delle cose! « L'occhio vede in esse quanto è dato vedere alla facoltà della visione »; mentre l'occhio volgare vede sempre, e solamente, le stesse cose, come quegli che affetto d'itterizia, vede tutto giallo. Tutti i pittori affermano che Raffaello è il più grande pittore di ritratti; eppure anche nella più volgare faccia d'uomo c'è sempre più di quello che Raffaello stesso sa riprodurre: poiché l'occhio più abile e acuto non può ritrarre tutto intero il significato di un oggetto.

La parola con cui Dante descrive e dipinge non è solamente rapida, vera, e di una vivezza luminosa come il lampo nel buio della notte, ma è anche nobile ed elevata: è l'espressione di un'anima grande. Che finezza di sentimento nelle due figure di Francesca e del suo amante! Qui la pittura ha i colori vaporosi dell'arco baleno nel fondo nero di una notte eterna. Voi sentite una flebile voce di flauto, che ha accenti di infinito duolo, i quali scendono nel più profondo del cuore. Con una pennellata il poeta vi dipinge il carattere della

donna: *della bella persona Che mi fu tolta.* Anche nell'abisso del dolore è un sollievo, per lei, il pensare che *egli*, il suo Paolo, non l'abbandonerà mai! Che triste tragedia in quegli *alti guai*! - È la bufera infernale che li tormenta in quel *luogo d' ogni luce muto*, li trascina di nuovo, turbinando, all' eterno lamento. Dante (cosa strana a pensarvi) era amico del padre della povera Francesca, e lei stessa, bella ed innocente bambina, forse un giorno sedette sulle ginocchia del poeta.[1] Quanta pietà e quanto rigore di leggi, insieme, governano la natura! E Dante sentì che tale era la natura umana. Che cosa piccina è il pensare che la *Divina Commedia* è un povero, stizzoso, vano libello di un uomo che caccia giù nell' inferno tutti coloro dei quali non si poté vendicare sulla terra! Se la pietà paragonabile all' affetto di una madre albergò mai nel cuore dell' uomo, questi fu Dante: ma d'altra parte non può essere veramente pietoso chi non conosce il rigore. La sua non sarà pietà, ma vigliaccheria, egoismo, sentimentalismo, o poco di meglio. Io non conosco creatura umana più affettuosa di Dante. Il suo affetto è trepido, pieno di desiderio e di pietà; dall'anima sua spira quasi un molle lamento d' arpa eolia, che ha qualche cosa di infantile. Ma ecco, ad un tratto, tutta la severità dell'uomo che ha il cuore profondamente esacerbato! Il desio che conduce Dante a Beatrice, il loro incontro nel Paradiso, lo sguardo del poeta fisso nel volto trasfigurato della sua donna che

[1] [Quest' opinione, che fu del Foscolo e di molti altri, non ha fondamento. Francesca da Rimini non fu figliuola dell'ospite di Dante; Paolo morì nel 1283, o poco dopo, quando il poeta aveva soli diciotto anni. Per altri particolari v. TORRACA, *Nuove Rassegne*; Livorno, Giusti, 1894, p. 185].

la morte ha da così lungo tempo purificata e separata da lui, sono un canto che rassomiglia a quello degli angeli; sono una delle più pure espressioni di affetto, forse la più pura che mai sia uscita dall'anima umana.

L'*intensità* della mente di Dante è tale, che egli penetra con l'occhio in fondo all'anima delle cose. E questa sua potenza, e come pittore e come ragionatore, non è se non il resultato di tutte le altre specie di intensità. Dante moralmente è grande, più grande di tutti, e si potrebbe chiamare: il principio di tutto. Il suo disprezzo e il suo dolore sono trascendentali come il suo amore; infatti, che altro sono essi, se non il sentimento *contrario* ed *opposto* dell'amore? « *A Dio spiacenti ed a' nemici sui* »: quanto sdegno in queste parole, quale muto implacabile disprezzo! Ed anche in quest' altre: « *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa* ». Notate l' amarezza di questa frase: « *Non hanno speranza di morte* ». Forse, mentre scriveva queste parole, arrideva al cuore angosciato del poeta il pensiero che egli sventurato, senza pace nel mondo, ed avvilito, un giorno sarebbe certamente *morto*: « che il destino stesso non poteva condannarlo a non morire ». Così parla quest'uomo, al quale nessuno dei moderni scrittori si può paragonare; per poter fare un parallelo, bisogna aprire la bibbia ebraica, e vivere in mezzo agli antichi profeti.

Io non sono d'accordo con molta della critica moderna nel preferire l'*Inferno* alle altre due cantiche della *Divina Commedia*; secondo me la ragione di tale preferenza sta nel generale byronismo del nostro gusto, ed è probabilmente un sentimento di ammirazione molto fugace. Il *Purgatorio* e il *Paradiso*, il primo specialmente, sono più alti. Che cosa grande è quel Purgatorio « monte di purificazione »: è un emblema della

più alta concezione dell'età di Dante. Se il peccato è fatale, e l'*Inferno* è rigorosamente terribile, v'è, però, il pentimento, questo grande atto cristiano, che purifica l'uomo. Ed è splendido il modo come Dante tratta questo argomento, ed ha immaginato il Purgatorio. Il *tremolar dell'onde* sotto il primo raggio sereno del mattino che sorge, lontano, dinanzi ai due poeti erranti, ci dà subito un'idea dell'improvviso cambiamento: la speranza, ora, è all'alba. Una speranza che non è senza dolore profondo, ma eterna. Il tetro soggiorno dei demoni e dei reprobi è sotto i piedi di Dante e di Virgilio: un molle sospirare di penitenti sale in alto, su su fino al trono della misericordia. « Prega per me » dicono al poeta tutte le anime che si aggirano per quel monte di pena. « Di' alla mia Giovanna che preghi per me, digliclo alla figliuola mia; temo che sua madre non mi ami più ». Alcuni, quelli che debbono purgare il peccato della superbia, prima di poter raggiungere la cima del monte sono condannati a penare faticosamente per l'erta china, curvi sotto il peso di enormi sassi; « *come per sostentar solaio o tetto, Per mensola talvolta una figura Si vede giunger le ginocchia al petto* ». Ma finalmente con gli anni, coi secoli, toccheranno un giorno la cima che è la porta del cielo, e la divina Misericordia li accoglierà tra i beati. Ogni volta che qualcuna delle anime penitenti, dopo tanto penare, riesce a vedere la fine delle sue sofferenze, tutte le altre gioiscono; la stessa montagna del Purgatorio si scuote in un fremito di gioia, e un salmo di lodi levasi in alto, inneggiando all'anima, che, scontata la pena, lascia dietro di sé il suo peccato e la sua miseria. Tutto questo, per me, è l'incarnazione di un pensiero veramente nobile.

Dicevo che il *Purgatorio* e il *Paradiso* sono una

concezione più alta dell'*Inferno*: ma il vero è che le tre cantiche dantesche si sorreggono a vicenda, e sono l'una complemento necessario dell'altra. Il *Paradiso*, che a me fa l'effetto di una musica soprannaturale, è la parte dell'*Inferno* destinata alla redenzione delle anime, e l'*Inferno* non sarebbe vero senza di esso. Le tre cantiche costituiscono quel mondo invisibile, quale lo creò l'immaginazione cristiana del medio evo, e che non cadrà mai dalla memoria degli uomini; pei quali il suo significato intimo sarà sempre una verità immutabile. Codesto mondo, forse, in nessuna anima umana fu delineato con una veracità così profonda come in quella di Dante, *mandato* a noi perché lo rendesse lungamente indimenticabile col suo canto. La rapida semplicità con la quale egli passa, ad un tratto, dalla realtà della vita materiale alla realtà del mondo invisibile, è veramente degna di nota: con una o con due terzine il poeta ci porta improvvisamente in mezzo agli spiriti, e lo fa in modo, che ci pare di essere, invece, in un mondo di cose palpabili e indubbiamente vive e vere! E per Dante *era* proprio così: per lui il mondo reale, coi fatti che in esso accadono, non era altro che la soglia, che conduceva alla realtà di un mondo infinitamente più alto. L'uno, insomma, era soprannaturale come l'altro. Ogni uomo non ha un'anima? Ogni uomo, quindi, non solo *sarà* uno spirito, ma *è* uno spirito. Dante, nella sua convinzione, vede anche i fatti del mondo invisibile: egli ci crede, ne è convinto, e appunto per questo è il poeta che canta codesto mondo. La sincerità, lo ripeto, è, e sarà sempre, il merito che salva un'opera d'arte.

L'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso* sono un simbolo, una allegorica rappresentazione di ciò che Dante pensa dell'universo; qualche critico dell'avvenire il

quale, naturalmente, non penserà come Dante, troverà anche tutto questo un'« allegoria », e forse una inutile allegoria! Secondo me, invece, tutto questo è una sublime incarnazione, anzi la piú sublime incarnazione, dell'anima del Cristianesimo. La quale esprime, per mezzo di una grandiosa mondiale opera di architettura, il concetto che Dante, come cristiano, aveva del bene e del male, che egli considerava come i due poli attorno i quali gira tutto il Creato, e mostra che il bene e il male non differiscono perché l'uno è *preferibile* all'altro, ma perché l'uno esclude assolutamente e incompatibilmente l'altro. Poiché il bene è perfetto, sommo, luminoso come il cielo; il male è sozzo, e tetro come la valle di Gehenna e il baratro dell'Inferno. La giustizia eterna, la penitenza del peccato, la misericordia divina, tutto il sentimento cristiano di Dante e del medio evo sono qui simboleggiati. Simboleggiati: ma (come ho già detto e ripetuto) con quanta verità di intendimento. E come Dante si dimostra affatto inconscio di qualunque simbolo! L'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso* non si prestavano ad essere presi e rappresentati come simboli; la moderna mente europea non poteva neppure pensare che tali cose potessero essere considerate come un simbolo! Poiché l'*Inferno* il *Purgatorio* e il *Paradiso* erano, senza dubbio, un fatto terribile: non erano, forse, al cuore dell'uomo, cose materialmente vere, e dovunque confermate dalla natura? È sempre cosí: gli uomini non prestano fede ad una allegoria. Il critico futuro (qualunque sia il suo nuovo pensiero) il quale per avventura credesse che tutta questa creazione dantesca non è se non una allegoria, commetterebbe un grave errore! Noi abbiamo riconosciuto[1] il paganesimo come una sincera espres-

[1] [Allude ad altre sue *letture*].

sione del sentimento di terrore che l'uomo aveva dell'universo; schietto e vero allora, ed anche oggi non privo, per noi, di un certo valore. Ma quale grande differenza fra il paganesimo e il cristianesimo! Il primo fu simbolo specialmente di fatti materiali; dei destini, della lotta, dei casi e delle vicissitudini delle cose e degli uomini; il secondo simboleggiò la legge del dovere, la legge morale dell'uomo. Il paganesimo rispecchiava il mondo sensibile, ed era una rozza manifestazione del *primitivo* pensiero dell'uomo, pel quale principale virtú era il coraggio, e il disprezzo della paura. Il cristianesimo invece rispecchiava il mondo morale. Quanto progresso, solamente sotto questo rispetto!

Dante dunque, come abbiamo detto, rompe con la sua voce il silenzio di dieci muti secoli, in modo veramente meraviglioso. La *Divina Commedia* è stata scritta da lui ed è un parto del suo ingegno: eppure è, nello stesso tempo, l'opera di dieci secoli di Cristianesimo; Dante non ha fatto altro che finirla. È lo stesso caso dell'operaio. Ecco là il fabbro col suo metallo, coi suoi arnesi, con la sua industria; ma quanto poco, di quello che fa, è opera sua! Tutti gli uomini che lo hanno preceduto ed hanno inventato qualche cosa che serve al suo mestiere sono lì nell'officina che lavorano insieme con lui; e così è in tutte le cose nostre. Dante è l'araldo del medio evo: nella musica immortale del suo poema vive e parla tutto il pensiero dell'età di mezzo. L'idea sublime di Dante con la sua terribile bellezza è frutto della lunga meditazione cristiana di tutti gli uomini virtuosi che lo avevano preceduto. L'opera dei quali è, senza dubbio, preziosa; ma è forse meno preziosa per questo quella di Dante? Se la sua parola non avesse rotto il silenzio, gran parte del pensiero medievale sarebbe rimasto muto per noi: non sarebbe

morto, ma non avrebbe avuto la voce per giungere fino ai tempi nostri.

Non vi pare, insomma, che questo mistico canto sia nello stesso tempo un grido delle anime piú grandi del medio evo, e l'espressione di ciò che di piú alto l'Europa aveva saputo, fino allora, creare a se stessa? Il cristianesimo cantato da Dante è cosa ben diversa dal paganesimo concepito nella rozza mente degli Scandinavi,[1] e dal cristianesimo bastardo che cominciava a far sentire malamente la sua voce nel deserto d'Arabia settecento anni prima! La piú nobile *idea* umana, il concetto cristiano, nella *Divina Commedia* è ormai un *fatto reale*; è cantata e simboleggiata da uno dei piú nobili ingegni del mondo, in modo che vivrà a lungo nei secoli. Non abbiamo, dunque, ragione di rallegrarci che l'opera di Dante sia giunta a noi e sia nostra? E molte migliaia di anni ancora le resteranno di vita, io credo: poiché l'espressione di ciò che risiede nel fondo dell'anima umana, è cosa molto diversa da ciò che esprime semplicemente il mondo esteriore. Questo è effimero, e sotto l'impero dell'uso passa e si trasforma continuamente; quella resta immutabile ed uguale ieri, oggi e sempre. Tutti gli uomini delle generazioni avvenire, i quali avranno un'anima vera e sincera, leggendo e conoscendo Dante sentiranno nella sua profonda sincerità, nei suoi dolori, nelle sue speranze, la voce di un fratello. Napoleone, prigioniero a S. Elena, si dilettava della geniale sincerità del vecchio Omero; il vecchio profeta degli Ebrei, nonostante la sua veste cosi diversa dalla nostra, ci diletta, perché parla col cuore di un

[1] [« *In the rude Norse mind* ». L'autore aveva trattato della mitologia degli Scandinavi nella prima delle sue *letture*, *L'Eroe come Divinità*].

uomo al cuore degli uomini. Ecco il segreto per vivere a lungo nella memoria umana. Dante per quella sua profonda sincerità si può paragonare ad un profeta antico: la sua parola come quella dei profeti viene dal cuore. Se qualcuno profetizzasse, oggi, che la *Divina Commedia*, è, forse, la cosa destinata ad avere più lunga vita, di quanto ha creato finora l'Europa moderna, non ci sarebbe ragione di meravigliarsi: poiché nulla vive quanto la parola della verità. Tutte le cattedrali del mondo, tutte le splendide sedi dei pontefici, tutto il bronzo ed il marmo di ogni altro apparato esteriore, per quanto possano durare a lungo, hanno una breve vita in confronto di questo impenetrabile canto del cuore. Si direbbe, quasi, che se un giorno gli uomini si trasformassero in altri esseri non più riconoscibili, cessando per fino di esistere individualmente, il canto del poeta durerebbe ancora, sopravvivendo anche all'uomo. L'Europa ha fatto molte belle cose: ha costruito grandi città, ha fondato vasti imperi, compilato enciclopedie, creato sistemi, opinioni, e costumi; ma ha fatto ben poco che valga quanto il pensiero di Dante. Anche Omero è sempre vivo e presente, e parla all'anima nostra come Dante; ma la Grecia dov'è? Distrutta da migliaia d'anni, è scomparsa dalla faccia del mondo; di tutta la sua vita, di tutta la sua esistenza non resta più che un ammasso di pietre e di rottami. La Grecia è svanita come un sogno; si è dispersa come le ceneri di Agamennone re. Essa fu: oggi non vive che nella *parola* dei suoi grandi.

Ma in conclusione questo Dante che cosa ha fatto con l'opera sua? Quali vantaggi ha recato all'umanità? Non c'è bisogno di molte parole per rispondere. Quando un uomo ha saputo effondere tutta l'anima in un canto tale che ha lasciato tracce *profonde* nell'esistenza no-

stra e ha dato succo e vita, per dei secoli, alle *radici* di tutto quello che c'è di più nobile e di più alto al mondo, non è possibile misurare l'utilità dell'opera sua. Noi non potremo certo misurare la grandezza del sole dalla quantità di raggi luminosi che piovono sulla terra: Dante quindi dev'essere o inestimabile o di nessun valore. Ancora un'osservazione: un confronto fra la grandezza dell'eroe poeta e quella dell'eroe profeta. Nello spazio di cento anni Maometto ridusse i suoi Arabi a Granata e a Delhi; mentre gli italiani di Dante sono ancora presso a poco dove erano al tempo suo. Dobbiamo dire, per questo, che la parola di Dante fu meno efficace tra gli uomini di quella di Maometto? No: dovremo dire, invece, che la voce di Dante echeggiava in un campo molto più ristretto, ma più nobile ed eletto, e forse anche più importante. Maometto parla alle grandi masse, nel rozzo linguaggio a quelle adattato; un linguaggio vago, aspro, e pieno di fantasia. Egli affascina con la parola solamente le turbe, ed ha bisogno di fare uno strano miscuglio del bene e del male. Dante parla alle anime nobili, pure, grandi, in tutti i tempi e in tutti i luoghi; e la sua parola non è rozza e antiquata come quella di Maometto. Dante è un puro astro che brilla luminosamente nel firmamento, alla luce del quale si infiammano le menti grandi ed alte di tutte le età: egli è, nei secoli, il prezioso possesso degli eletti di questo mondo. Dante, forse, sopravviverà a lungo a Maometto. Così il valore dell'eroe poeta e dell'eroe profeta potrà essere giustamente pesato.

Ma, ad ogni modo, l'uomo e l'opera sua non si misurano da ciò che è chiamato, volgarmente, il loro effetto nel mondo, secondo che *noi* possiamo giudicare. Effetto? Influenza? Utilità? L'uomo non pensi a questo; lavori:

al frutto del suo lavoro ci penserà altri, non lui. L'opera sua darà, un giorno, il frutto: se poi questo sia immateriato nel trono di un califfo, e nelle conquiste arabe, « riempiendo di sé tutti i giornali del mattino e della sera », e tutte le storie, che sono una specie di giornali distillati; o se sia diversamente, che cosa importa? Non in questo consiste il vero frutto dell'opera umana! Poiché il califfo arabo fu qualche cosa solo in quanto fece qualche cosa: se la gran causa dell'uomo, e l'opera stessa dell'uomo sulla terra che è di Dio, non fece alcun progresso per merito del califfo, poco importa sapere quante scimitarre egli sguainò, quante piastre d'oro intascò, e quanto rumore e quanto chiasso ha fatto nel mondo. Egli non fu che una rumorosa ed inutile vacuità: cioè non fu nulla. Onoriamo dunque, ancora una volta, il grande regno del *silenzio*! Onoriamo l'immenso tesoro che non suona nelle nostre tasche e non si conta in faccia agli uomini! Questo è forse ciò che di meglio possa fare ciascuno di noi, in tempi, come i nostri, così rumorosi.

Come Dante, l'uomo italiano, venne al mondo per incarnare nella musica del suo canto la religione del medio evo, la religione della nostra Europa moderna e tutta la sua vita esteriore; così si potrebbe dire che Shakspeare incarna, nell'opera sua, la vita esteriore dell'Europa, quale allora manifestavasi coi suoi usi cavallereschi, con le sue cortesie, con le sue facezie e le sue ambizioni. Noi vediamo nel dramma shakspeariano come gli uomini di quel tempo pensavano ed operavano nella vita, e sotto quale aspetto vedevano il mondo. Come per mezzo dei poemi di Omero possiamo ricostruire l'antica Grecia, così nell'opera di Shakspeare e di Dante, dopo alcune centinaia di anni, noi

ritroviamo oggi che cosa, nella fede e nella vita, fosse allora la nostra moderna Europa. Dante, insomma, ci ha dato la fede, ossia l'anima; Shakspeare la vita ossia il corpo. Era giusto che avuta l'anima qualcuno ci desse anche il corpo; e l'uomo a ciò destinato fu Shakspeare. Proprio quando quel mondo cavalleresco era giunto al tramonto, e presto o tardi doveva scomparire per sempre, come oggi è infatti scomparso, quest'altro sovrano poeta fu mandato a noi, perché fissando il suo sguardo penetrante su quel mondo che stava per dileguarsi, ci lasciasse nel suo perenne canto un ricordo di esso, il quale avesse vita nei secoli. Due uomini veramente degni del loro nobile mandato: Dante, profondo e fiero come il fuoco che ferve al centro della terra ed è l'anima del mondo; Shakspeare grande, tranquillo, lungiveggente come il sole, che illumina il mondo da l'alto. L'Italia ci ha dato l'una di queste voci mondiali; noi Inglesi abbiamo avuto l'onore dell'altra.

È assai curioso il caso, quasi fortuito, pel quale quest'uomo venne a noi. Io penso sempre che Shakspeare con la sua grandezza, con quel carattere mite, con quella sua natura perfetta che lo rendeva indipendente e sicuro di sé, forse non sarebbe mai stato ricordato come poeta, se il conte di Warwick non lo avesse fatto processare per il furto di un cervo. I suoi boschi e il suo cielo, la vita rustica della sua Stratford sarebbero bastati a quell'uomo per vivere tranquillamente! Ma in verità quella strana esuberante fioritura di tutta la nostra vita inglese che noi chiamiamo l'età di Elisabetta non fu forse anch'essa una cosa spontanea? « L'albero di Igdrasil [1] » fiorisce e muore secondo le

[1] [Creazione della fantasia nordica. « Igdrasil, il frassino dell'esistenza, sprofonda le radici nei regni di Hela, la Morte; il suo

leggi della sua propria natura, la quale è troppo profonda perché all'uomo sia possibile di scrutarla. Tuttavia è una pianta che fiorisce e diventa secca, ed ogni suo ramo, ogni sua foglia è là, governata da leggi immutabili ed eterne, che la natura ha stabilite; non c'è nessun Thomas Lucy,[1] il quale non venga al mondo nell'ora che gli è destinata. È un fatto curioso e generalmente poco osservato questo: come, cioè, tutto convenga e concorra, sulla terra, ad uno stesso fine; non c'è putrida foglia sul nostro cammino, la quale non sia una particella indissolubile di qualche sistema solare e stellare; non c'è pensiero, parola, o azione umana che non appartenga nello stesso tempo a tutti gli uomini, e che prima o poi, nascostamente o manifestamente, non abbia su tutti gli uomini il suo effetto! È un grande albero, quello del mondo, in cui il succo col suo vitale influsso circola contemporaneamente per tutta la pianta, mettendo in reciproca comunicazione fra di loro la più piccola fogliolina e la più profonda estremità delle radici, ogni più grossa parte di tutto l'albero e ciascuna delle più minuscole particelle di esso. È come l'albero di Igdrasil, che ha le radici giù in fondo al regno di Hela o della Morte, e spiega i suoi rami su in alto nell'azzurro dei cieli!

In un certo senso si potrebbe dire che questa gloriosa età di Elisabetta insieme col suo Shakspeare,

tronco s'innalza al cielo e stende i rami su l'universo intero ». CARLYLE, L'*Eroe come Divinità*].

[1] [È il conte di Warwick nominato a pag. 35, il quale per vendicarsi dello Shakspeare, che insieme con alcuni suoi compagni gli aveva rubato un cervo, lo costrinse con persecuzioni continue ad abbandonare la natia Stratford ed a recarsi a Londra. *N. d. Tr.*].

come mèsse rigogliosa di tutto ciò che era stato seminato nelle età precedenti, è frutto, essa stessa, del Cattolicismo medievale. La fede cristiana, che fu l' argomento del canto di Dante, aveva creato quel mondo materiale che Shakspeare doveva cantare. Poiché allora, come ora e come sempre, la religione era l'anima di tutte le pratiche della vita, era il primo e più importante fatto della vita di un uomo. E si noti, cosa assai singolare, che il cattolicismo medievale venne abolito (per quanto fu possibile abolirlo con gli atti del Parlamento) prima che venisse al mondo lo Shakspeare, il quale fu il più splendido frutto di esso. Nondimeno egli venne al mondo, e si rivelò ugualmente. La natura, quando a lei piacque, ce lo mandò sulla terra, senza darsi pensiero degli atti del Parlamento e se il Cattolicismo ci fosse ancora o no. I re e le regine, si chiamino essi Enrico o Elisabetta vanno per la loro strada, come la natura va per la sua. Gli atti del Parlamento, nonostante tutto il rumore che fanno, sono, in fondo, ben poca cosa. A quali atti del Parlamento, e a quale importante discussione dalle tribune pubbliche di S. Stefano, o in un altro luogo qualunque agitate, dobbiamo noi il nostro Shakspeare? Ma che pranzi alla trattoria del Frammassone! Ma che liste di sottoscrizione, e vendita di azioni! Altro che misere contese ed aperti o sleali conflitti! Questa età elisabettiana, con tutta la sua beata nobiltà e il suo splendore, è sorta senza alcuna proclamazione o preparazione da parte nostra. Shakspeare, la cui grandezza è inestimabile, fu un dono spontaneo della natura, umilmente dato, ed umilmente ricevuto, come una cosa di poco valore; mentre egli è, nel vero senso della parola, una cosa che non ha prezzo. Anche di questo, parlando di lui, bisognerebbe tenere conto.

Il giudizio che talora sentiamo dare del nostro Shakspeare con una specie di idolatria è forse quello veramente giusto. Il miglior giudizio non solo dell'Inghilterra ma di tutta l'Europa, tende a concludere, a poco a poco, che Shakspeare è, fino ad ora, il principe di tutti i poeti; la più gran mente che nel nostro mondo di ricordi abbia lasciato memoria di sé, per mezzo della letteratura. In nessun altro uomo io trovo una potenza di visione così grande, una così forte e varia facoltà di pensare. Quanta profonda calma nel suo pensiero, quale mite gioconda forza di espressione! Le immagini che vivono dentro questa grande anima si vedono risplendere vere, nitide, come attraverso il sereno azzurro di un mare senza fondo! È stato affermato che nella struttura del dramma shakspeariano, (per tacere di tutte le altre così dette « facoltà ») apparisce manifesto lo stesso intendimento che ebbe Bacone nel suo *Novum organum*: è questa una verità che non a tutti fa meraviglia. E apparirebbe più chiara se ciascuno di noi cercasse, per conto suo, il modo di giungere a codesto risultato, analizzando e studiando il materiale del dramma shakspeariano! L'edifizio di Shakspeare è così perfetto e armonioso in tutte le sue parti, che pare stia lì per legge propria e naturale; e noi, guardandolo, dimentichiamo la rozza e irregolare cava d'onde è uscita la sua pietra. La stessa perfezione dell'edificio, che pare opera della Natura, nasconde agli occhi nostri il merito dell'architetto. In questo lo Shakspeare è perfetto, più perfetto di tutti gli altri uomini: egli discerne, vede subito come per istinto, che cosa richiede l'opera sua, s'impossessa del materiale e sa misurare le sue forze rispetto ad esso. Né basterebbe, per riuscire in questo, uno sguardo superficiale alla materia da trattarsi, ma è necessario vederla

tutta, ponderatamente, in piena luce, con occhio calmo e *penetrante*; bisogna avere, insomma, un grande intelletto. Il migliore mezzo per giudicare la mente di un uomo, è osservare come egli sa raccontarci un fatto di una certa importanza, accaduto sotto gli occhi suoi; come sa dipingerlo e delinearlo. Qual'è la circostanza che dà vita al fatto ed emerge in tutto il racconto? Che cosa è taciuto perché inutile a dirsi? Dove sta il vero *principio*, la vera conseguenza e conclusione del fatto? Cercare nel racconto di un uomo tutto questo, è lo stesso che volere sperimentare tutta la forza penetrante del suo sguardo. Egli deve *intenderlo* quel fatto che vi mette sotto gli occhi con la parola; e la sua risposta alle vostre domande sarà, appunto, più o meno soddisfacente secondo che egli *intende* più o meno profondamente la materia del suo racconto. In questo modo voi lo mettete alla prova. Le sue parole sono verosimili? Il metodo aleggia come spirito in mezzo a quella confusione di cose, portandovi l'ordine? Può egli dire *Fiat lux*, e creare dal caos il mondo? Egli potrà dirlo e farlo secondo la *luce* del suo intelletto.

Si potrebbe dire, insomma, con altre parole, che Shakspeare è grande in ciò che io ho chiamato *pittura di ritratti*; ossia nel tratteggiare uomini e cose, uomini specialmente. Senza dubbio qui sta tutta la grandezza di un uomo; ed io credo che questa serena perspicacia creativa di Shakspeare sia senza esempio. Quando egli guarda una cosa, non ne vede soltanto questo o quello aspetto, ma il fondo del cuore e il mistero occulto che la circonda. Tutto sotto il suo sguardo s'illumina, mostrando intera la propria essenza. Dicevo che Shakspeare possiede in sommo grado la perspicacia creativa, la facoltà di creare poeticamente: che cos'è codesto, se non *vedere bene* le cose? La *parola*

che descrive una cosa, ha vita dalla visione chiara ed intensa della cosa stessa. E Shakspeare non trionfa, forse, degli ostacoli che incontra, con la *moralità*, col valore, con la sincerità, con la serenità e schiettezza della parola? Non sono la forza e la grandezza di essa che lo conducono sempre alla vittoria? Egli è grande come il mondo! Non è un povero specchio con la luce difettosa e irregolare, il quale riflette gli oggetti con le sue convessità e concavità; è uno specchio perfettamente piano: è un uomo, per intenderci, il quale è stretto parente di tutte le cose e di tutti gli uomini; un uomo che ha un gran cuore. È cosa veramente meravigliosa osservare con quale vastità e varietà questa grande anima abbraccia uomini e cose. Egli vi presenta un Falstaff, un Otello, una Giulietta, un Coriolano nella loro piú compiuta interezza; crea i suoi personaggi con amore, li tratta con giustizia, è ugualmente fratello di tutti. Il *Novum organum*, e tutto ciò che di più alto troverete in Bacone, appartiene ad un ordine molto inferiore: in confronto all'altezza di Shakspeare tutto è basso, materiale, meschino. Fra i moderni non si trova assolutamente nulla che regga al paragone. Solo Goethe, da Shakspeare in poi, ci ricorda cosi grandi altezze. Anche di lui si può dire: che *vedeva le cose;* si può dire ciò che egli stesso dice di Shakspeare: « ognuno dei suoi personaggi è come un orologio con la mostra di cristallo trasparente, il quale segna le ore come gli altri, ma lascia vedere il meccanismo interno ».

L'occhio veggente! È desso che rivela a noi la piú intima armonia delle cose, che ci fa intendere il linguaggio della natura, che ci spiega l'idea musicale che essa ha nascosto nei corpi, spesso rozzi, che noi vediamo. La natura nelle varie sue forme ha sempre

un significato, e questo non sfugge all'occhio veggente. Son cose spregevoli e tristi? Voi potete riderne o piangerne commossi; voi potete, in qualche modo, provarne un certo interesse; voi potete, almeno, tacere davanti ad esse, e voltarvi da un'altra parte per non vederle, finché venga il momento di distruggerle, praticamente, per sempre. Insomma il primo dono del poeta, come di tutti gli altri uomini, è quello dell'intelletto. Se avrà intelletto sarà poeta nella parola, o almeno, e forse meglio, poeta nei suoi atti. Se egli poi non scriverà affatto, o scriverà in prosa piuttosto che in versi, dipenderà dal caso: chi sa da quale semplice e volgare caso della sua vita! Forse, per esempio, dall'avere avuto un maestro di canto, dall'avere imparato a cantare quand'era bambino! Ma quella facoltà per mezzo della quale il poeta vede in fondo al cuore delle cose, e tutta sente l'armonia che ivi regna (poiché tutto ciò che esiste ha in sé un'armonia profonda, senza la quale non avrebbe né consistenza né vita), quella facoltà, dicevo, non dipende dall'abito o dal caso; è un dono della natura stessa. È il primo e piú necessario corredo dell'eroe, di qualunque genere egli sia. Al poeta, come agli altri uomini, noi diciamo prima di tutto: *vedi*. Se non ti è dato vedere, è inutile che tu tenti le corde risonanti della rima in cerca di sonore sensibilità, e tu ti *arroghi il nome* di poeta: per te non c'è speranza. Se invece *vedi*, in prosa o in versi che tu scriva, nella vita pratica come nella contemplativa, ogni speranza è per te. Il vecchio e burbero maestro di scuola quando qualcuno gli portava un nuovo scolaro, per prima cosa domandava sempre: « siete sicuro che *non è un balordo?* » In ogni occasione, io credo, e per qualunque ufficio da assegnarsi agli uomini, prima di proporne uno sarebbe bene fare questa domanda, e

considerarla come la sola veramente necessaria: siete sicuro che egli non è un balordo? Poiché non c'è al mondo persona più funesta di un cervello piccino.

Il grado maggiore o minore della sua facoltà visiva è la precisa misura dell'uomo. Se io dovessi definire la facoltà visiva di Shakspeare, comincerei col chiamarla non facoltà, ma superiorità di intelletto, e mi parrebbe, con queste parole, di aver detto tutto. Infatti che cosa sono le facoltà? Noi parliamo di queste come di cose distinte e separabili; quasi che l'uomo avesse intelletto, immaginazione, fantasia ecc., precisamente come ha mani, piedi e braccia. Questo è un errore grossolano. Nello stesso modo noi sentiamo parlare della « natura intellettiva » e della « natura morale » di un uomo, come se queste fossero due cose diverse e separabili. Forse le esigenze e la tirannia del linguaggio ci costringono ad esprimerci in questo modo; e, data la parola, non c'è, pur troppo, che parlare così o tacere. Ma le parole noi non dovremmo trasformarle da suoni, quali esse sono, in cose. La nostra mente, secondo me, il più delle volte, è nell'errore assoluto, allorché si tratta di questo punto. Noi dovremmo sapere, e mettercelo bene in testa, che tutte queste nostre distinzioni, in fondo, non sono altro che *nomi;* dovremmo persuaderci che la natura spirituale dell'uomo, la forza vitale che è in lui, è una ed essenzialmente indivisibile; che quelle cose che noi chiamiamo immaginazione, fantasia, intelligenza, altro non sono che differenti aspetti della stessa potenza visiva, legati insieme in modo indissolubile ed aventi relazioni di fisonomia; dovremmo, in fine, pensare che conoscendone uno, noi li conosciamo tutti. La stessa parola « moralità » con cui noi intendiamo significare le qualità morali di un uomo, che cosa è se non un altro

lato di quell'unica forza vitale in virtú di che egli vive ed opera? Tutto ciò che l'uomo fa, rispecchia la sua fisonomia. Dal modo come uno accentua le sue parole, possiamo farci un'idea del suo coraggio in battaglia; nelle sue parole e nei suoi pensieri, non meno che nei suoi colpi, possiamo vedere se è coraggioso o no. Egli è *uno;* e con la sua parola si manifesta sotto tutti questi diversi aspetti. Un uomo potrebbe non avere le mani e camminare bene lo stesso: ma senza moralità non potrebbe avere intelletto. Un *uomo* completamente *immorale* è un uomo che non può saper nulla! Per conoscere una cosa e saperla, bisogna prima *amarla,* stabilire come una corrente di simpatia: cioè avere con essa relazione di *virtù.* L'uomo, il quale non sa spogliarsi del suo egoismo, e non ha il coraggio di sostenere, in qualunque caso, la parola pericolosa della verità, come può sapere qualche cosa? Ogni sua virtú lascerà traccia di sé in ciò che egli sa. La natura e il vero, pel malvagio, per l'egoista, e per l'uomo pusillanime, sono sempre un libro chiuso e suggellato: ciò che essi possono conoscere della natura è volgare, superficiale, meschino, e solo degli usi quotidiani della vita. Ma la stessa volpe non sa e conosce, forse, qualche cosa della natura? Sí: sa dove l'oca ha fatto il suo nido! E la volpe umana, spesso, e in tutto il mondo, che cosa sa piú di questo e di altre simili cose? Anzi, si potrebbe osservare, che se la volpe non avesse, per cosi dire, una certa *moralità* volpina, non potrebbe sapere nemmeno dove sono le oche, e dar loro la caccia! Se perdesse il suo tempo abbandonandosi a melanconiche e atrabiliari riflessioni sulla propria miseria, sull'ingiustizia con cui essa è trattata dalla natura, dalla sorte, e dalle altre volpi, e via dicendo; e non avesse coraggio, sveltezza, astuzia, e gli altri doni e

le altre virtù proprie della volpe, non potrebbe acchiappare le oche. Si potrebbe aggiungere, anche, che la moralità e la sagacia della volpe hanno la stessa misura; sono aspetti diversi della stessa unità della vita volpina! Queste osservazioni hanno il loro valore: poiché appunto l'opposto di esse è causa oggi di un multiforme e funestissimo pervertimento: quale freno, quali rimedi siano necessari può consigliarlo a ciascuno la propria onestà.

Perciò dicendo che Shakspeare è la piú grande mente, abbiamo detto tutto ciò che di lui si può dire. Ma nella mente di Shakspeare c'è ancora piú di quello che abbiamo veduto fin qui. È una mente, la sua, la quale non ha coscienza della propria grandezza: Shakspeare stesso non ne comprende e conosce tutta la potenza. Novalis dice di lui, con una bellissima espressione, che i suoi drammi sono opera anche della natura e come la natura stessa profondi. In queste parole c'è una gran verità. L'arte di Shakspeare non è artificio; ciò che essa ha di piú elevato e di piú grande non è né voluto né studiato: emanando dal seno profondo della natura, passa attraverso quest'anima grande e sincera, che è una voce della natura. Le piú lontane generazioni troveranno per mezzo di Shakspeare nuovi significati e nuove spiegazioni della umana esistenza: troveranno « nuove armonie nella mole infinita dell'universo; consonanza delle loro idee con quelle di tempi piú remoti, affinità nelle piú alte potenze e nei piú nobili sentimenti dell'uomo ». È un fatto questo, che merita di esser ponderato. Poiché il *poter diventare una parte della natura stessa*, è la piú splendida ricompensa che la natura possa dare ad un uomo, che ha un'anima vera, schietta, grande. L'opera di un tale uomo, nonostante gli sforzi e le intenzioni ch'egli

vi mette, cresce e si compie *inconsciamente*, balzando fuori spontanea dalle profondità che sono in lui, come la quercе balza dal seno della terra, come le montagne e i fiumi si formano da loro stessi; ed ha quell'armonia simmetrica, fondata sulle leggi della natura, che è propria del vero, qualunque esso sia. Quanta vita circola nascosta per entro il dramma shakspeariano! I dolori del poeta, i muti conflitti di cui è conscia l'anima sua, e molt'altro che resta affatto ignoto, e non era possibile esprimere con la parola: come le *radici*, il succo e le forze vitali di una pianta che operano sotterra! La parola è grande; ma il silenzio è più grande ancora!

Pertanto è notevole la gaia tranquillità di quest'uomo. Non intendo rimproverare a Dante la sua infelicità: la sua vita fu una battaglia cui non arrise la vittoria; ma, ciò che più importa, fu una vera battaglia. Tuttavia Shakspeare è più grande di Dante in questo: che anche la sua fu vera battaglia, ed egli seppe trionfarne. Anche Shakspeare ebbe, senza dubbio, i suoi dolori: i suoi *Sonetti* stessi ci attestano nel modo più chiaro, in qual mare di guai egli si trovasse, e quali sforzi dovesse fare per salvarsi a nuoto. E come, del resto, un uomo come lui poteva non trovarsi in mezzo al dolore? Poiché è una sciocca idea, io penso, quella assai comune fra noi, che cioè lo Shakspeare, come un uccello di sulla frasca, si abbandonasse libero e sereno ai suoi canti, ignaro degli affanni altrui. Non è così; a nessun uomo è dato questo. Come sarebbe possibile che un uomo il quale passava la sua vita in campagna, cacciando furtivamente il daino nelle terre degli altri, venisse fuori all'improvviso con dei drammi come quelli di Shakspeare, senza avere battuto egli stesso la via del dolore? O, meglio ancora, come po-

trebbe un uomo delinearci un Amleto, un Coriolano, un Macbeth, tanti eroici cuori sofferenti, se il suo cuore di eroe non avesse imparato a soffrire? Ma tuttavia si osservi quale contrasto c'è fra tutto questo e la sua gaia giocondità, fra la nota triste del dolore e la vena spontanea e inesauribile del riso! Si potrebbe dire, anzi, che se mai Shakspeare *esagera* in qualche cosa, questa è il riso. Nei suoi drammi, infatti, i rabbuffi, le parole che pungono e scottano, hanno la giusta misura; e quello che il Johnson distinguerebbe col nome speciale di « abile odiatore » non vi si trova mai. Mentre la nota del riso gli sgorga dal labbro come un fiume, egli accumula sulla testa del suo disgraziato zimbello tutti gli epiteti piú ridicoli, e lo tartassa terribilmente, schernendolo in tutti i modi possibili. Si direbbe che il poeta ci gode e ne ride proprio di cuore. E se il suo riso non è sempre bellissimo è però sempre geniale, poiché egli non ride mai dei deboli, dei miseri e dei poveri. Nessun uomo, il quale *sappia* ridere nel senso in cui noi intendiamo, riderà di queste cose; solo una testa piccina che *voglia ridere* ad ogni costo, credendo di fare dello spirito, potrà farlo. Riso significa simpatia; una bella risata non è « lo scoppiettare delle stoppie sotto la pentola ». Anche dell'altrui sciocchezza e presunzione Shakspeare non sa ridere che genialmente. Dogberry e Verges[1] destano la nostra piú viva ilarità e li salutiamo, allorché lasciano la scena, con un vero scoppio di risa: ma non per questo sentiamo per loro meno simpatia; anzi ci auguriamo che la fortuna li accompagni, e li lasci lungo tempo ancora a capo della guardia citta-

[1] [Due ufficiali della guardia civica nel dramma: *Much ado about nothing. N. d. Tr.*].

dina. Questo riso a me pare bellissimo, come uno splendido raggio di sole che scende sulle azzurre profondità del mare.

Ci manca lo spazio per parlare singolarmente di ogni lavoro drammatico di Shakspeare; sebbene molto ancora, forse, resta a dire su ciascuno di essi. Così avessimo, per esempio, tutti i suoi drammi analizzati come l'*Amleto* nel *Wilhelm Meister* di Goethe! Ma un giorno li avremo senza dubbio! Augusto Guglielmo Schlegel ha un'osservazione su i drammi storici di Shakspeare, l'*Enrico quinto* e gli altri, che merita di essere riferita. Egli li chiama una specie di epica nazionale. Marlborough (chi non lo ricorda?) disse che di storia inglese egli non sapeva altro che quello che aveva imparato da Shakspeare: e in verità, se noi guardiamo bene, poche storie sono famose come quella del dramma shakspeariano. Qui i punti più importanti della storia d'Inghilterra sono côlti in modo maraviglioso; tutto si arrotonda con una specie di coerenza ritmica, e assorge, come dice lo Schlegel, all'altezza dell'*epica*. E questo vediamo accadere, senza dubbio, di ogni descrizione fatta da un gran pensatore. Vi sono in quei frammenti storici delle cose veramente belle, che formano nel loro insieme una cosa addirittura bellissima. La battaglia di Agincourt mi colpisce come una delle cose più perfette, nel suo genere, che abbiamo di Shakspeare. Quanta bellezza nella descrizione dei due eserciti e di quel povero inglese rifinito! Quanta grandezza in quelle grida di immortale valore: « Avanti, o bravi contadini, figli dell'Inghilterra! » Qui c'è un nobile sentimento di patria, ben diverso da quella « indifferenza » che qualcuno attribuisce a Shakspeare. In tutto il fatto descritto dal poeta palpita, calmo e forte, il cuore di un vero in-

glese, senza rumorose esagerazioni, e perciò con molta maggior verità di sentimento. Quest'uomo se avesse preso parte alla battaglia da lui descritta avrebbe assestato certo dei bravi colpi!

Ma anche parlando delle opere di Shakspeare genericamente, noi non possiamo farci un'idea di che cosa egli sia; non possiamo capire la sua grandezza neppure per quel poco che ci è dato apprezzare in molti degli altri uomini. Le sue opere sono come tante finestre attraverso le quali noi intravediamo appena come in un lampo, il mondo che era dentro di lui. Tutta l'opera sua, paragonata alla sua grandezza, pare cosa fatta in fretta e imperfetta; e non ci dà che poche note qua e là di tutto il grandissimo canto che egli aveva nell'anima. Vi sono nei suoi drammi, dei passi che colpiscono la mente, simili a raggi di sole che dal cielo piovano sulla terra; passi che con uno scoppio improvviso di radiante luce illuminano fino in fondo il cuore delle cose, e vi costringono ad esclamare: « questo è *vero*, è un detto che resterà per sempre; finché vi sarà al mondo un'anima umana che sente, questo sarà vero! » Tali scoppi di luce, però, ci fanno sentire che tutto il complesso della materia che informa l'opera di Shakspeare non è radiante; o meglio è solo in parte, temporaneamente, e in modo convenzionale. Si pensi, ahimè, che Shakspeare era costretto, per campare, a scrivere pel teatro del Globo: la sua grande anima dovette piegarsi, quasi che ad essa non fosse possibile prendere altra forma che questa. Accadde a lui, del resto, quello che accade a tutti gli uomini: nessuno lavora se non sotto certe determinate condizioni. Lo scultore non ci può mettere dinanzi agli occhi le sue creazioni come le vede nel suo libero pensiero; egli ci mostra il suo pensiero solo come

gli è possibile tradurlo nella pietra che noi gli diamo, con gli stromenti che noi gli diamo. Nell'opera di qualunque poeta, di qualunque uomo, noi non possiamo trovare che *disiecta membra*.

Chiunque guardi Shakspeare intendendolo, riconoscerà che anche egli era un *profeta*, come Dante; che aveva lo sguardo penetrante dei profeti, sebbene vôlto ad altri ideali. Anche la natura sembrava divina a quest'uomo; era per lui ineffabile, profonda come Tophet, eccelsa come il cielo: « Noi siamo fatti della stessa materia dei sogni! » Questa sentenza che pochi leggono e intendono nell'Abbazia di Westminster, è profonda come la parola di ogni altro profeta. Ma Shakspeare cantava; egli non parlava se non musicalmente. Noi chiamammo Dante il melodioso sacerdote del cattolicismo medievale; non potremmo chiamare Shakspeare il sacerdote, più melodioso ancora, di tutto un *vero* cattolicismo, chiamarlo la « Chiesa universale » del futuro e di tutti i tempi? In lui non è già una gretta superstizione, un ascetismo rigido e intollerante, un fanatismo feroce, o un pervertimento morale; ma una rivelazione, la quale mostra, fin dove le è possibile, che una così divina bellezza è nascosta in tutta la natura, che gli uomini debbono fare del loro meglio per adorarla! Si potrebbe dire, senza paura di offendere Shakspeare, che anche dall'anima sua si sprigiona una specie di salmo universale, che riesce a farsi sentire fra mezzo agli altri salmi anche più sacri, coi quali non è in disarmonia, anzi, per chi li sappia intendere, in piena armonia! Io non so chiamare questo Shakspeare uno « scettico »; la sua indifferenza alle credenze religiose e alle questioni di teologia trae in inganno quelli che lo credono tale. No, egli non è un cattivo patriotta, sebbene parli poco

di patriottismo, come non è uno scettico, sebbene poco ci dica intorno alla sua fede. Tale « indifferenza » era altresì il frutto della sua grandezza stessa: nella sua grande sfera di adorazione (così possiamo chiamarla) c'era tutto il suo cuore; tutte le altre questioni, tutti i dubbi e conflitti dell'anima, che per gli altri uomini hanno un'importanza capitale, per lui non avevano nessun valore.

Ma chiamatela pure adorazione, o come meglio vi piace, non è forse una cosa meravigliosa, anzi un insieme di meraviglie, ciò che Shakspeare ha saputo portare agli uomini? Io, per me, sento realmente qualche cosa di sacro nel fatto, che un tale uomo sia stato mandato sulla terra. Infatti, non è egli un occhio del genere umano? Un benedetto apportatore di luce inviato dal cielo? Ed in fine, non fu, forse, molto meglio che questo Shakspeare fosse inconscio della sua grandezza, e *conscio*, invece, di non essere un messaggio celeste? Shakspeare non sentiva come Maometto, il quale perché vedeva i più riposti splendori delle cose, sentiva di essere, soprattutto, il « profeta di Dio ». E appunto per questo non fu egli, lo Shakspeare, più grande di Maometto? Più grande; e, se vogliamo esser giusti come nel caso di Dante, anche più fortunato nell'esito. Quella convinzione che ebbe Maometto di essere un grande profeta, fu intrinsecamente uno sbaglio. Il suo nome giunse fino a noi avvolto inestricabilmente nell'errore, e trascinò seco un tale ammasso di sconcezze e di intolleranze, che io sono ancora in dubbio se qui ed altrove debba ripetere ciò che ho detto una volta: che cioè, Maometto non era realmente un parlatore, ma piuttosto, un impostore ambizioso, un'immagine falsa, sotto la quale si nascondeva un ciarlatano! Nell'Arabia stessa, io credo, si è

dileguata a poco a poco la voce di Maometto ed è divenuta, ormai, antica; mentre la parola di Shakspeare come quella di Dante, è sempre giovane, mentre Shakspeare può vantarsi di essere ancora un sacerdote del genere umano, in Arabia e dovunque, per un numero infinito di secoli!

Paragonate Shakspeare con qualunque parlatore o cantore volete, anche con Eschilo ed Omero: durerà forse meno di loro, per la sua veracità e universalità? Egli è sincero come loro; raggiunge con la stessa loro profondità l'universale e l'eterno. Quanto a Maometto, io credo che sarebbe stato meglio per lui, se non *avesse avuto* la coscienza della sua grandezza! Ahimè, povero Maometto! Egli non era conscio che di un semplice errore, di una volgare vanità, come accade sempre in simili casi. Quello che c'era di veramente grande anche in lui, era ciò che egli stesso non sapeva: cioè: che egli era un selvaggio leone del deserto d'Arabia, il quale faceva intendere alle turbe la sua tonante voce, non per mezzo di quelle *parole* che ei credeva grandi, ma per mezzo dei suoi atti, dei suoi sentimenti e di una storia, che *erano* grandi davvero! Il suo Corano non è, ormai, che una sciocca sequela di assurdità; noi non possiamo credere con lui, che l'abbia scritto Dio! Siamo sempre lì: l'uomo grande è una forza della natura. Tutto ciò che è veramente grande in lui balza fuori dalle *mute* profondità di essa.

Ebbene: tale è il nostro povero cittadino di Warwick, che salì fino ad impresario teatrale, per non essere costretto a vivere di elemosina; che godé le simpatie del conte di Southampton; e che per poco Sir Thomas Lucy (al quale mandiamo i nostri ringraziamenti) non mandò in carcere alla ruota di disciplina! Noi non ne facemmo un Dio, come Odino, fin-

ché abitò con noi sulla terra; e su questo punto molto ancora ci sarebbe da dire. Ma dirò piuttosto, o meglio ripeterò: nonostante tutta la presente decadenza dell'adorazione per gli eroi, guardate che cosa è divenuto, oggi, Shakspeare fra noi. Quale inglese creammo noi in questa nostra terra, anzi quali milioni di inglesi, che noi non cederemmo ben volentieri piuttosto che perdere il solo cittadino di Stratford? Noi non lo venderemmo per un reggimento intero dei piú alti dignitari dello stato. Egli è ancora la cosa piú grande che noi abbiamo saputo fare. Quale equivalente noi non saremmo disposti a dare, piuttosto che Shakspeare, per conservare il nostro onore fra le nazioni estere, e pel decoro della nostra famiglia inglese? Supponiamo per un momento, che ci venisse fatta questa proposta: Inglesi, che cosa preferite cedere, l'impero delle Indie, o il vostro Shakspeare? Che cosa, dovendo rinunziare a l'una delle due, vorreste non avere mai posseduto, l'impero indiano o Shakspeare? Sarebbe, davvero, assai difficile il rispondere. Le persone del mondo officiale risponderebbero, naturalmente, con linguaggio officiale; ma noi, per conto nostro, liberi di rispondere, diremmo: impero indiano o no, noi non possiamo restare senza Shakspeare! L'impero indiano finirà un giorno, senza dubbio, mentre Shakspeare non morrà, ma resterà in eterno con noi; noi non vogliamo cedere il nostro Shakspeare!

No, non possiamo cederlo, anche astrazion fatta da ogni valore spirituale; e considerandolo solo come un possesso reale, venale, materialmente utile! Fra non molto questa nostra isola d'Inghilterra non sarà piú che una frazione del gran popolo inglese: in America, nella Nuova Olanda, a oriente ed a occidente, fino anche agli Antipodi, sorgerà un gran regno sassone,

il quale occuperà un largo spazio nel globo. Eppure, che cos'è che ha la forza di mantenere unite insieme tutte codeste parti, e di farne virtualmente una sola nazione, in modo che non vengano a conflitto, ma vivano fraternamente in pace, aiutandosi a vicenda? Questo fatto è riguardato giustamente come uno dei più grandi problemi della vita, come l'ufficio che i sovrani di qualunque governo debbono adempiere sulla terra. Ma con quali mezzi vi riescono essi? Non è merito, certo, degli atti del parlamento e dei primi ministri di stato. L'America è divisa da noi solo in quanto il parlamento poté separarla. Non dite che sono fantasie; c'è una gran realtà in questo che ora dico: eccovi un re inglese che nessun volger di tempi, nessun parlamento o combinazione parlamentare può detronizzare! Il re Shakspeare non rifulge egli, incoronato sovrano, sopra tutti noi, come il più nobile, il più gentile, e il più forte vessillo di una nazione? Non è egli un'insegna indistruttibile, e in realtà molto più efficace di qualunque altro mezzo, a tenere uniti nel suo nome gli animi di tutto un popolo? Noi ce lo possiamo immaginare sempre radiante, su in alto, sopra tutte le nazioni degli inglesi, anche fra mille anni. Da Paramatta a New York, in qualunque luogo, sotto il governo di qualunque connestabile si trovino, tutti gli uomini e tutte le donne inglesi dei secoli futuri, ripeteranno: « Sì, questo Shakspeare è nostro; è opera nostra, noi parliamo e pensiamo per mezzo della sua parola; nelle nostre vene scorre il suo sangue, egli è nostro parente ». Possa anche l'uomo politico più illuminato pensare così, se a lui piace!

È veramente una gran cosa per una nazione avere una voce che si fa sentire, generare un uomo il quale con la melodia della parola manifesta ciò che il cuore

del suo popolo pensa ed intende! L'Italia, per esempio, la povera Italia, ha le sue membra disunite e disperse, e ancora in nessun protocollo e in nessun trattato essa figura come una nazione unita: tuttavia la nobile terra di Italia è *una*: l'Italia ha il suo Dante, l'Italia può parlare! Lo Czar di tutte le Russie è forte di migliaia di baionette, dei suoi Cosacchi e dei suoi cannoni; ed è una grand'opera quella che egli compie tenendo unite politicamente tutte le parti di una così vasta porzione della terra; ma ancora egli non può parlare. V'è qualche cosa di grande in lui, ma la sua è una grandezza muta. A lui fu negata fino ad ora la voce del genio che tutti gli uomini e tutti i tempi ascoltano meravigliati. Egli deve imparare a parlare: fino ad oggi non è che un grande mostro muto. I suoi cannoni li distruggerà, un giorno, la ruggine, i suoi Cosacchi un giorno non esisteranno più; mentre la voce di Dante risuonerà nei secoli. Una nazione che ha Dante, è forte ed una come non potrà essere mai una Russia che non ha la parola.

Con questo dobbiamo chiudere quello che ci eravamo proposti di dire intorno all'eroe poeta.

241630

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana

diretta da FRANCESCO TORRACA

Volumi pubblicati

1. GIESEBRECHT GUGLIELMO, **Dell'istruzione in Italia nei primi secoli del Medio Evo**, traduz. di C. Pascal. L. 1, 20
2. OZANAM ANTON FEDERICO, **Le Scuole e l'Istruzione in Italia nel Medio Evo**, traduzione di G. Z. I. . . . » 1, 00
3. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Sui Diurnali di Matteo da Giovenazzo**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. » 1, 20
4. ZENATTI ALBINO, **Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. . » 0, 60
5. PARIS GASTON, **I racconti orientali nella letteratura francese**, traduz. di M. Menghini autorizzata dall'A. . . » 0, 80
6. SAINTE-BEUVE, **Fauriel e Manzoni — Leopardi**. . . » 1, 30
7. CARLYLE TOMMASO, **Dante e Shakespeare** . . . . » 0, 60
8. PARIS GASTON, **La leggenda di Saladino** . . . . . » 1, 00

In corso di stampa e in preparazione

9. ZUMBINI BONAVENTURA, **Il Filocopo**, nuova edizione riveduta e accresciuta dall'A.
10. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Ancora i Diurnali di Matteo da Giovenazzo.**
11. BARBI MICHELE, **Francesco Bracciolini.**
12. CAMPORI GIUSEPPE, **Notizie per la vita di L. Ariosto.**

Si pubblicherà un volume ogni mese.